

FOLYAMATOSAN LEHET

Sebestyén Zoltán kiállítása

Damjanich János Múzeum / Szolnoki Galéria
2018. január 28 – március 4.

A Holokauszt számtalan hazai zsinagógánk gyülekezetét pusztította el, így a hívők nélkül maradt épületek üresen kongva lerobbantak, vagy éppen ideiglenesen más célra használták azokat. Az utóbbi, szerepvesztő, szereptévesztő épületek közé sorolható a Baumhorn Lipót tervezte, mór stílusban épült, 1898-ban átadott szolnoki zsinagóga, ami 1972 óta galériaként funkcionál. Itt rendezhette meg pályafutása legjelentősebb egyéni kiállítását SEBESTYÉN ZOLTÁN festőművész.

Az '54-es születésű, Munkácsy-díjas alkotó – a Magyar Festészet Napja alkalmából a Szolnoki Képzőművészeti Társaság díjazottjaként – a jelen tárlatra az elmúlt 15 év anyagából válogatott anyaggal jelentkezett. Ebben a pazar, hófehér, 26 méter kupolamagasságú, egybefüggő belsővel rendelkező térben 46 munkáját állította ki. A művek anyaghasználata igen változatos; van itt papír, pauszpapír, vászon, olaj, oilbar, tus, akvarell. Kis-, közép- és nagyméretű munkáit ritmikusan tördelve, sűrítve és nagyobb lélegzetnyi szüneteket közbeiktatva állította ki a nagy rózsablaakkal díszített, két-szintes térben. Felül, a női karzat magasságában többnyire visszafogott, pasztell színekben látható munkák vannak kiállítva, míg az alsó régióban harsányabb, ütősebb a koloritás. Képcímei legtöbbször után három pontot tesz – mintha elharapná mondandóját –, ezzel arra készíti művei nézőjét, hogy továbbgondolja, dekódolja azokat (*Arcom múltban...*, 2013, *Azt hittük...*, 2016). Minden művén jelen van az ember, kinek jelenléte szintén megfejtésre vár. Figurái csoportokba verődnek, de nem kommunikálnak, társas magányra vannak készítve, testi hibásak, csonkoltak, csupán torzók, lelükre pedig rátelepedett a melankólia. Esendők és kiszolgáltatottak. Már a megváltásra sem várnak. Nem néznek a másik szemébe. Szellemlények egy virtuális világban. Hiába, hogy minden rekvizitum, kellék, motívum a valóságból eredeztethető, azok egymás mellé rendelése már túl van a szürreálison, ők már egy másik univerzum, egy párhuzamos (festői) világ

lakói. A fekete napszemüvegben járó, sötét ruhákba öltöztetett férfialakok nem a *Men in Black* filmből léptek ki, hanem Sebestyén rejtélyes teremtményei. Köztünk járó idegenek. „Aliens”, akik a képek háttérében elsuhanó korong alakú tárgyakkal közlekednek. Ufók. A „migránsoktól”, az idegenektől, a máságtól való beteges félelmeink kivételései.

Természetesen a képeken megjelenik a nő is, a művészettörténet állandóan visszatérő alanya. Kivételesen nem a szépség szubsztanciájaként! Ez a dagadt, duci, dundi, hájas, kövér nő már elszakadt a kultúrtörténeti visszacsatolásoktól, hiszen immáron semmi köze sincsen a szemcsés mészkőből formált, termékenységű (?) ikonhoz, a prehisztorikus korokból eredeztethető Willendorfi Vénusz (i. e. 25000) lógó mellű, széles csípőjű szobrához, ahogy köze sincs a húsos, meleg testű barokk nőideálhoz (pl. Rubens: *Medici Mária partraszállása Marseille-ben*, 1625), vagy akár a felfújtt, gömbölydeden guruló hölgyekhez (Fernando Botero: *Bártáncosnő* vagy a *Fürdőző a tengerparton*, 2001). Sebestyén csupasz testű, elfolyó testű nőalakjai (*Ámulat*, 2003, *Csak nézd, nézd az arcom...*, 2003, *Pihenj meg nálam...*, 2003) nem átiratok,

hanem korleletek, egy beteg éra kórleletei. A művész kelléktárában egyaránt felvonultat fájdalmat-félelmet felidéző elemeket (levágott törzsek-kezek-lábak, csonkolt testek, művégtagok, koponyák, halálfejek, kitépelt emberi szív), és vidámabb, játékosabb fragmentumokat is (léggömb, szappanbuborék, piros pöttyös labda (ami a magyar nyelvben valójában a *piros, fehér pöttyös labda* vagy a *fehér pöttyös, piros labda* akarna lenni!), kakaos nyalóka, maszk, vásári-bazári fejfedők, fürdősapkák). Csakhogy ezek a repetitív motívumok sem illeszkednek tartalmilag a képekhez. Csupán dekorációként, ornamentikaként viselkednek a „horror vacui” jegyében. (Mint azt már jeleztem egy korábbi szövegemben: „egy elavult fizikai elmélet szerint a természet nem tűr üres helyet, ezért azonnal kitölti azt. A művészetben viszont a horror vacui jelöli azt a törekvést, hogy a művész az egész képfelületet kitöltse...”)

1 Kozák Csaba: Időnyalóka. *Balkon* 2014/2., 41.



Sebestyén Zoltán
Lehet valahol..., 2016, olaj, vászon, 170 × 200 cm

Sebestyén Zoltán
Csak nézd, nézd az arcom..., 2003, pauszpapír, vászon, pasztell, oilbar, 150 × 230 cm



Ez történik Sebestyén minden munkájában. Ugyanakkor sok művén az emberalakokat, azok fejét és végtagjait egy vékony pántlikával körberajzolja. Ez az aura mintegy megerősíti, hitelesíti és idézőjelbe teszi szereplői jelenlétét. Szemezgetek, pár művet kiemelek. A *Lehet valahol...* (2016) művén a téli, kietlen tájban egy fejlett testű, kék (odavagyok Sebestyén kékjeiért), fehérén pettyezett őz suta áll. A szürkés-feketés háttér fái előtt egy kopasz férfifej lebeg, míg a jobb alsó sarokban, a madarak felső csőrakájára hasonlító – szemmagasságban résnyre lyuggatott – sapkában két figura áll. Alattuk négy billegő fej úszik tova a semmi partján. Ennyi. Nagy itt magány. Az emberek sem az állattal, sem pedig egymással nem kommunikálnak. A több festményén megjelenő álarc, az orvosi maszk, a lenyalt haj, az



Sebestyén Zoltán
Nem én álmodom, 2015,
olaj, vásznon,
150 x 170 cm



Sebestyén Zoltán
Egy helyben szállok..., 2017,
olaj, vásznon,
190 x 200 cm

arc-az-arcban motívumai mind-mind az ámitást, a felismerhetetlenség megkísértését, a félrevezetést, a rejtőzést-rejtegetést szimbolizálják. A *Megszorult világ...* (2014) festményén öt férfi ül-áll körbe egy perspektivikusan a háttérbe szűkülő hosszú asztalt. Az ismétlen kéklő háttérben fehér emberi koponyák lebegnek egy-egy átlátszó gömbbe zárva. Játék és horror. A lila pulóveres alak fejére – elszigetelt magányát oldandó – transzparens üvegbúra van húzva, amiben egy vörös kakaos nyalóka „pávaskodik”. Ellenpontozásként az asztalon két, fóliával letakart, meztelen csecsemő fekszik. Hófehér testük sziluettje világít. Egy „Szép új világ” laboratóriumában járunk, ahol a műtőasztalon döntenek rólunk. Az *Egy helyben szállok...* (2017) művén kivételesen pontos a címzés. A képmező átlójában egy férfi szállna-lebegne, de mozdulni sem tud, hiszen a kéz- és lábfejein átfűrődő fémpálcikák a zöld gyephez rögzítik. Marionett bábokká alacsonyodtunk, szállnánk, de sokszor padlót fogunk. A *Szívére kezem...* (2012) képen a lehajtott fejű, csonkolt karú férfi felsőtest felett ugyancsak két csonkolt (lábat nem lelem) figura van elhelyezve, miközben a zöldes-kék háttérben korongok, mini UFOk úsznak. Az előtér óriási piros emberi szívét az egyik alak nyitott keztenyereivel próbálja megérinteni, pulzáltatni. Fásultsága nem sok reményt nyújt, valószínűsíthető, hogy az idegenek kiszakította-kioperálta szívet már nem tudja újra lüktetésbe hozni. A *mi időnk és a fény...* (2012) festményen a figurák arcai megsokszorozódva egymásba úsznak, maszkjaik félrecsúsznak. Egyikük geometrikusan tördelt karjai a robotok végtagjaihoz hasonlatosak, másutt lágy ívbe hajlóan emberiek, szívárványosan mintáztak. Valahonnan az égből egy villanykörte lóg alá, ami piramis alakban sugározza fényét. A múltból egy halovány szürke arc dereng elő a túlsó partról, követője, a kihülőfélben levő fekvő figura szív-tájéka már lila foltos. Álom és valóság határvidékén járunk. A *Csak nézd, nézd az arcom...* (2003) Janus-arcú figurái fekszenek vagy éppen terpeszülésbe merevednek. A testük fehérben-szürkében-kékben tartott, míg az alap barnás. A visszafogott színhasználat ellenére a mű igen expresszív. A figurák – kivételesen – egy csonkolt kezű babára koncentrálnak, egyikük simogatással próbálja őt visszahozni. A halálból az életbe. Talán ez a művészet megtartó erejével még lehetséges, de tudnunk kell: „Ez egy igen, igen, kemény, kemény világ...” (Európa Kiadó – URH alternatív zenekar: *Bon Bon Si Bon*, a '80-as évek első fele).



Nő fest. Nőt fest. Festi önmagát, fest más nőket. Női portrészorozatok: *Festő életbe festve* és *Szép áldozat*. Önaktok és fiktív szépségek akár (élet)veszélyes „attribútumokkal”. Leccsupaszított önmagát a festés aktusával megfigyelő és megteremtő nő, és (talán) áldozattá lett nők félalagos „oltárképei”. Aktív és passzív, kép által eleven és képpé kimerevített nők. Női festészet. Helyben is volnánk, nem kell sokáig se nézni, se töprengeni, hogy magától adódjon az a keret, amelyben NYILAS MÁRTA kiállításának képei könnyűszerrel elhelyezhetőek, és amelynek készen álló diskurzusa bőven kínálja a municiót az értelmezéshez. De ha így meg is találjuk az értelmezési keretet, hiszen olyan kézenfekvően kínálja magát, gettósítjuk is a művészt; míg az egyik oldalon egy bejáratott kritikai beszédmód kényelmes használatát nyerjük, a másikon, ha tetszik, ha nem, be is zárjuk a műveket és alkotójukat egy olyan kategóriába, amely ugyan nem a pálya szélét jelenti, szerencsére ezen már évtizedek óta túl vagyunk, de a pálya egy részét azért mégis lerekeszti azoknak, akik ott akarnak játszani. Inkább kerülném a feminista diskurzust, ami, úgy látom, sokszor csupán módszertani vazelin, amely arra szolgál, hogy a kritikus olajozott bejáratot találjon a művekhez. Ám Linda Nochlin halála után néhány hónappal, mikor a hír hallatán az ember maga is újra beleolvasson és kérdéseket tesz fel a téma kapcsán, mégsem könnyű megválaszolni, hogy miért is a feszengő távolságtartás. Hiszen a feminista kritika meghaladta kezdeti naivitását és a '70-es évektől valóban egyike volt azon katalizátoroknak – ahogyan azt Nochlin híres 1971-es *Why Have There Been No Great Women Artists?* cikke sürgette –, amelyek segítették a tudomány nyelvén és mélystruktúrájában meglévő „természetesként”, így észrevétlenül lappangó előítéletek felszínre hozatalát, ezért jelentősége jóval meghaladta azt az egyébként fontos feladatot, hogy foglalkozzanak történészek, kritikusok több női művésszel. A társadalmi nem, a gender addig nem látható, mert takarásban tartott vizuális dimenzióját segítette meglátnunk. Bár a feminista elmélet első generációjában is voltak már olyanok, akik felhívták a figyelmet, hogy csupán az ellenkező oldalról erősíti meg az antifeminista nézeteket az, aki mindenáron a nők nagy testvériségét akarja felmutatni, mégis máig megfigyelhető a „női stílus”, a női identitás és témák lényegi hasonlóságának azonosítása. Pedig bárhová nézünk, azt látjuk, hogy csak kizárások által lehet nőként azonosítani

egy-egy területet. Mert például bizonyos nőnek mondott témákat természetesen nem kizárólag nők festenek: Murillo és Chardin „házi” életképeinek bensőségességét nehéz lenne meghaladni, Murillo még „apás” képet is festett, igaz, szent családnak álcázva. Még az oly könnyen nőként besorolt technikák is mint a szövés és rokonai sokszor csak sztereotípiának minősülnek és félrevezetik az értelmezést: Rosemarie Trockel keretre feszített „kötött” képei inkább szólnak hozzá az absztrakt forma és a hordozó sík viszonyához, mintsem egy jellegzetesen női tevékenységhez. Ugyanakkor Thomas Bayrle utóbbi években készült óriás gyapjú szőnyegek jelentésének az otthon melege elválaszthatatlan része. És még bizonyos festésmódokat sem lehet gender szerint felosztani, hiszen a kortársak közül talán épp egy nő, Cecily Brown viszi tovább hatalmas vásznain az absztrakt expresszionisták magabiztos, ellenállást nem ismerő heves ecsetkezelését, amit akkoriban bizony a vad férfierővel azonosítottak. Úgy gondolom, nincs a nőiségnek bármilyen finom olyan lényegisége, amely összekötné a nagyon különböző pályákat, művészi szemléleteket. De persze ki ne érezné néha a tudományban, hogy az „esszencializmus” letiltása, éppen úgy elnyomásként tud működni, mint a zabolátlan sokféleség áramvonalasra értelmezése. Az ingát közepén megállítani, sajnos, nem lehet, az esszencialista – társadalmi konstruktivista ellentét valamilyen formája mindig kísért. A feminista kritika mostani,